



中国美术研究

Research of Chinese Fine Arts

第27辑

书画
理论
研究

华东师范大学艺术研究所

印度佛教偶像起源再探

略论南宋赵葵的《杜甫诗意图》

明代书画家的笔墨形式论

观看的三个层次：论中国艺术中的“图式”化感知

新文化运动时期中国画概念形成考论

表现性评价在国内外中小学美术教育中的应用研究

中国艺术金融风险分析与管控研究

中文社会科学引文
索引 (CSSCI) 集刊



1978年至2010年中国工笔画中的青春女性形象塑造

王鹏 104

美术教育与民俗研究

表现性评价在国内外中小学美术教育中的应用研究

张旭东 钱初熹 112

桃源民间刺绣的民俗分类与文化内涵

陈剑 严珞菲 121

清扇面收藏“海内第一”宫本昂、宫昱兄弟考

——兼论明清泰州宫氏艺文世家的书画创作与鉴藏

钱成 叶康宁 130

艺术市场研究

中国艺术金融风险分析与管控研究 西沐 李亚青 138

艺术品投资中再交易的障碍分析 胡月明 145

中国特色的艺术品基金管理模式正在建构 董艺 147

艺术作品

油画作品选 张长征 149

水彩作品选 孙淑萍 150

钢笔画作品选 李尤 151

艺术设计作品选 张少涛 152

印度新德里博物馆藏中亚文物选 封二、封三

图书在版编目(CIP)数据

中国美术研究:书画理论研究/华东师范大学艺术研究所编.——上海:上海书画出版社,2018.10
ISBN 978-7-5479-1912-5

I. ①中… II. ①华… III. ①书画艺术—艺术理论—研究—中国 IV. ①J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第223098号

中国美术研究 书画理论研究(第27辑)

责任编辑 王剑 陈元棣

封面设计 王峥

技术编辑 顾杰

出版发行 上海世纪出版集团
上海书画出版社

地址 上海市延安西路593号200050

网址 www.ewen.co

www.shshuhua.com

E-mail shcpph@163.com

制版 上海文高文化发展有限公司

印刷 上海盛隆印务有限公司

经销 各地新华书店

开本 889×1194 1/16

印张 9.5

版次 2018年10月第1版 2018年10月第1次印刷

书号 ISBN 978-7-5479-1912-5

定价 78.00元

若有印刷、装订质量问题,请与承印厂联系

导 读

在飒飒秋风中，我们迎来了《中国美术研究》总第27辑的付梓，在此我们向长期支持我们的读者表示衷心的感谢。

本辑首栏是“美术考古研究”。首篇文章系何志国教授最新研究成果，他通过对秣菟罗佛传故事图的研究，指出古印度佛教偶像有可能起源于1世纪早中期。在两篇关于兽面纹的论文中，韩鼎指出，从良渚文化到西周时期的两千年间，一直延续着“兽面”和“菱形”赋予所饰器物以神圣性的意义；李海磊、慕漫红建构起南北朝兽面图像发展演化谱系，进而探讨本土兽面图像和印度 Kirtimukha 的传播方式和途径。赵兰则从北方移民影响入手，探讨了四川宋代画像石室墓装饰因素的来源和宗教影响。

“绘画史研究”栏目收录了三篇论文。施铸对现藏于上海博物馆的南宋赵葵的《杜甫诗意图》中的定名和画意进行了全新阐释。王照宇对明代中叶的江南古书画鉴藏大家华夏的家系、生卒年以及家庭等问题进行了研究。曾佳通过对故宫博物院收藏的一套《雍正行乐图》册页作品的解读，辨析其真实性与虚构性，追溯了其蕴藏的政治意涵。

“书画理论研究”栏目中，李嘉璐以唐宋山水题画诗为对象，从图像、文本、文化物三个维度进行诗画关系的辨析。桑盛荣分析了北宋“国是”的争辩与内耗导致上风与心态发生的重大变化，从而赋予书画多元审美特质。郭青林认为明代书画家注重笔墨形式的物理性质，侧重主体的审美感官的视觉感受。刘泰然从观看的三个层次，论述了中国艺术中的“图式”化感知。

“近现代美术研究”栏目中的三篇文章，从不同角度论述了新文化运动时期中国画概念形成，潘天寿绘画风格中的艺术境界和美学根基，以及1978年至2010年工笔画中的女性形象表现出的自我意识觉醒与画家的社会反思和人文关怀。“美术教育与民俗研究”栏目中，张旭东、钱初熹充分肯定了表现性评价在国内外中小学美术教育中的重要作用，为促进我国中小学美术教育评价改革提供参照。陈剑、严珞菲对桃源民间刺绣的民俗分类与文化内涵进行了探究。钱成、叶康宁对清扇面收藏“海内第一”的宫本昂、宫昱兄弟相关事略进行考证，并对宫氏家族绵延十多代的书画创作与鉴藏作初步研究。

“艺术市场研究”是本辑特约栏目。西沐、李亚青分析了艺术金融及其产业研究与探索发展的过程中，风险及其管控问题，认为需要通过实施相关的政策和措施来控制艺术金融风险。胡月明对艺术品投资中再交易的障碍进行了分析，提出最大程度规避艺术品投资的风险的四种方式。董艺分析了中国特色的艺术品基金管理模式，分析了国内艺术基金的配套环境、中国艺术品基金的突破口，指出了中国艺术品基金发展的趋势。

目录

主编 阮荣春
总监理 杨 纯
副主编 顾 平 胡光华 汪小洋 张同标

编委会
主 任 阮荣春

编 委
刘伟冬 阮荣春 汪小洋 张晓凌 陈传席
陈池瑜 胡光华 贺西林 顾 平 顾 森
凌继尧 黄宗贤 黄厚明 曹意强 樊 波
薛永年 林 木 刘 赦 江 梅

编辑部主任 徐 华

副 主 任 朱 滢

栏目编辑

程明震 何志国 张 晶 张 索 曹院生
顾 琴 李万康 马 跃 孙家祥

《中国美术研究》征稿启事

1. 《中国美术研究》由教育部主管下的华东师范大学艺术研究所创办。作为美术学研究的专业科研单位所主编的专业学术研究系列，我们将本着学术至上的原则，精心策划艺术专题，邀请国内外知名专家和学术新秀撰写稿件，立足于对中国美术学科开展全面研究，介绍最新学术理论研究成果，展示优秀艺术作品。

2. 本研究系列为每季一辑，自2006年9月创立以来，已经发行四十余辑，在学术界取得了一定的社会影响力。2017年入选CSSCI(艺术类)2017-2018版收录集刊。目前由上海书画出版社出版发行。

3. 本研究系列设定主要栏目有：美术理论与批评研究、美术考古研究、宗教美术研究、古代绘画史研究、民国美术研究、美术教育研究、艺术市场研究等。

4. 本研究系列采用外审专家匿名审稿制度，自投稿之日起三个月为审稿期。如经录用，我方有专门邮件通知，作者亦可发邮件询问。三月后如未收到回复，作者可自行另投他处。

5. 谢绝一稿多投，如发现，取消稿件外审资格。

投稿邮箱: zgmsyj@yeah.net

编辑部地址: 上海市普陀区中山北路3663号华东师范大学千训楼605室

联系电话: 021-52137074 联系人: 徐老师

邮编: 200062

欢迎阁下赐稿!

封面: 药师净土变 乐舞图 敦煌 10世纪

印度新德里国家博物馆藏

美术考古研究

- 印度佛教偶像起源再探 何志国 4
早期艺术中“兽面—菱形”主题研究 韩鼎 16
南北朝兽面图像谱系及其传播研究
李海磊 慕漫红 26
北方移民影响与四川宋代画像石室墓 赵兰 38

绘画史研究

- 略论南宋赵葵的《杜甫诗意图》 施铸 47
明中叶古书画鉴藏家华夏家系考 王照宇 59
关于雍正变装肖像画政治意涵的阐释 曾佳 64

书画理论研究

诗情画意

——以唐宋山水题诗画的三种维度分析

- 中国“诗画一律”传统 李嘉璐 70
北宋“国是”与书画意涵 桑盛荣 77
明代书画家的笔墨形式论 郭青林 84
观看的三个层次：论中国艺术中的“图式”化感知
刘泰然 89

近现代美术研究

- 新文化运动时期中国画概念形成考论 张学峰 93
论潘天寿艺术中的本源意识、审美感应思想
及其当代价值 郝文杰 程丽敏 99

1978年至2010年中国工笔画中的青春女性形象塑造

王鹏 104

美术教育与民俗研究

表现性评价在国内外中小学美术教育中的应用研究

张旭东 钱初熹 112

桃源民间刺绣的民俗分类与文化内涵

陈剑 严璐菲 121

清扇面收藏“海内第一”宫本昂、宫昱兄弟考

——兼论明清泰州宫氏艺文世家的书画创作与鉴藏

钱成 叶康宁 130

艺术市场研究

中国艺术金融风险分析与管控研究 西沐 李亚青 138

艺术品投资中再交易的障碍分析 胡月明 145

中国特色的艺术品基金管理模式正在建构 董艺 147

艺术作品

油画作品选 张长征 149

水彩作品选 孙淑萍 150

钢笔画作品选 李尤 151

艺术设计作品选 张少涛 152

印度新德里博物馆藏中亚文物选 封二、封三

图书在版编目(CIP)数据

中国美术研究:书画理论研究/华东师范大学艺术研究所编.——上海:上海书画出版社,2018.10
ISBN 978-7-5479-1912-5

I. ①中… II. ①华… III. ①书画艺术—艺术理论—研究—中国 IV. ①J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第223098号

中国美术研究 书画理论研究(第27辑)

责任编辑 王剑 陈元棣

封面设计 王峰

技术编辑 顾杰

出版发行 上海世纪出版集团
上海书画出版社

地址 上海市延安西路593号 200050

网址 www.eeven.co

www.shshuhua.com

E-mail shcpbh@163.com

制版 上海文高文化发展有限公司

印刷 上海盛隆印务有限公司

经销 各地新华书店

开本 889×1194 1/16

印张 9.5

版次 2018年10月第1版 2018年10月第1次印刷

书号 ISBN 978-7-5479-1912-5

定价 78.00元

若有印刷、装订质量问题,请与承印厂联系

导 读

在飒飒秋风中，我们迎来了《中国美术研究》总第27辑的付梓，在此我们向长期支持我们的读者表示衷心的感谢。

本辑首栏是“美术考古研究”。首篇文章系何志国教授最新研究成果，他通过对秣菟罗佛传故事图的研究，指出古印度佛教偶像有可能起源于1世纪早中期。在两篇关于兽面纹的论文中，韩鼎指出，从良渚文化到西周时期的两千年间，一直延续着“兽面”和“菱形”赋予所饰器物以神圣性的意义；李海磊、慕漫红建构起南北朝兽面图像发展演化谱系，进而探讨本土兽面图像和印度 Kirtimukha 的传播方式和途径。赵兰则从北方移民影响入手，探讨了四川宋代画像石室墓装饰因素的来源和宗教影响。

“绘画史研究”栏目收录了三篇论文。施铸对现藏于上海博物馆的南宋赵葵的《杜甫诗意图》中的定名和画意进行了全新阐释。王照宇对明代中叶的江南古书画鉴藏大家华夏的家系、生卒年以及家庭等问题进行了研究。曾佳通过对故宫博物院收藏的一套《雍正行乐图》册页作品的解读，辨析其真实性与虚构性，追溯了其蕴藏的政治意涵。

“书画理论研究”栏目中，李嘉璐以唐宋山水题画诗为对象，从图像、文本、文化物三个维度进行诗画关系的辨析。桑盛荣分析了北宋“国是”的争辩与内耗导致上风与心态发生的重大变化，从而赋予书画多元审美特质。郭青林认为明代书画家注重笔墨形式的物理性质，侧重主体的审美感官的视觉感受。刘泰然从观看的三个层次，论述了中国艺术中的“图式”化感知。

“近现代美术研究”栏目中的三篇文章，从不同角度论述了新文化运动时期中国画概念形成，潘天寿绘画风格中的艺术境界和美学根基，以及1978年至2010年工笔画中的女性形象表现出的自我意识觉醒与画家的社会反思和人文关怀。“美术教育与民俗研究”栏目中，张旭东、钱初熹充分肯定了表现性评价在国内外中小学美术教育中的重要作用，为促进我国中小学美术教育评价改革提供参照。陈剑、严珞菲对桃源民间刺绣的民俗分类与文化内涵进行了探究。钱成、叶康宁对清扇面收藏“海内第一”的宫本昂、宫昱兄弟相关事略进行考证，并对宫氏家族绵延十多代的书画创作与鉴藏作初步研究。

“艺术市场研究”是本辑特约栏目。西沐、李亚青分析了艺术金融及其产业研究与探索发展的过程中，风险及其管控问题，认为需要通过实施相关的政策和措施来控制艺术金融风险。胡月明对艺术品投资中再交易的障碍进行了分析，提出最大程度规避艺术品投资的风险的四种方式。董艺分析了中国特色的艺术品基金管理模式，分析了国内艺术基金的配套环境、中国艺术品基金的突破口，指出了中国艺术品基金发展的趋势。

目录

主编 阮荣春
总监理 杨 纯
副主编 顾 平 胡光华 汪小洋 张同标

编委会
主任 阮荣春

编委
刘伟冬 阮荣春 汪小洋 张晓凌 陈传席
陈池瑜 胡光华 贺西林 顾 平 顾 森
凌继尧 黄宗贤 黄厚明 曹意强 樊 波
薛永年 林 木 刘 敏 江 梅

编辑部主任 徐 华

副主任 朱 浒

栏目编辑
程明震 何志国 张 晶 张 索 曹院生
顾 琴 李万康 马 跃 孙家祥

《中国美术研究》征稿启事

1. 《中国美术研究》由教育部主管下的华东师范大学艺术研究所创办。作为美术学研究的专业科研单位所主编的专业学术研究系列，我们将本着学术至上的原则，精心策划艺术专题，邀请国内外知名专家和学术新秀撰写稿件，立足于对中国美术学科开展全面研究，介绍最新学术理论研究成果，展示优秀艺术作品。

2. 本研究系列为每季一辑，自2006年9月创立以来，已经发行四十余辑，在学术界取得了一定的社会影响力。2017年入选CSSCI(艺术类)2017-2018版收录集刊。目前由上海书画出版社出版发行。

3. 本研究系列设定主要栏目有：美术理论与批评研究、美术考古研究、宗教美术研究、古代绘画史研究、民国美术研究、美术教育研究、艺术市场研究等。

4. 本研究系列采用外审专家匿名审稿制度，自投稿之日起三个月为审稿期。如经录用，我方有专门邮件通知，作者亦可发邮件询问。三月后如未收到回复，作者可自行另投他处。

5. 谢绝一稿多投，如经发现，取消稿件外审资格。

投稿邮箱: zgmsyj@yeah.net

编辑部地址: 上海市普陀区中山北路3663号华东师范大学干训楼605室

联系电话: 021-52137074 联系人: 徐老师

邮编: 200062

欢迎阁下赐稿!

封面: 药师净土变 乐舞图 敦煌 10世纪

印度新德里国家博物馆藏

美术考古研究

- 印度佛教偶像起源再探 何志国 4
早期艺术中“兽面—菱形”主题研究 韩鼎 16
南北朝兽面图像谱系及其传播研究
李海磊 慕漫红 26
北方移民影响与四川宋代画像石室墓 赵兰 38

绘画史研究

- 略论南宋赵葵的《杜甫诗意图》 施铨 47
明中叶古书画鉴藏家华夏家系考 王照宇 59
关于雍正变装肖像画政治意涵的阐释 曾佳 64

书画理论研究

诗情画意

——以唐宋山水题诗画的三种维度分析

- 中国“诗画一律”传统 李嘉璐 70
北宋“国是”与书画意涵 桑盛荣 77
明代书画家的笔墨形式论 郭青林 84
观看的三个层次: 论中国艺术中的“图式”化感知
刘泰然 89

近现代美术研究

- 新文化运动时期中国画概念形成考论 张学峰 93
论潘天寿艺术中的本源意识、审美感应思想
及其当代价值 郝文杰 程丽敏 99

1978年至2010年中国工笔画中的青春女性形象塑造

王鹏 104

美术教育与民俗研究

表现性评价在国内外中小学美术教育中的应用研究

张旭东 钱初熹 112

桃源民间刺绣的民俗分类与文化内涵

陈剑 严璐菲 121

清扇面收藏“海内第一”宫本昂、宫昱兄弟考

——兼论明清泰州宫氏艺文世家的书画创作与鉴藏

钱成 叶康宁 130

艺术市场研究

中国艺术金融风险分析与管控研究 西沐 李亚青 138

艺术品投资中再交易的障碍分析 胡月明 145

中国特色的艺术品基金管理模式正在建构 董艺 147

艺术作品

油画作品选 张长征 149

水彩作品选 孙淑萍 150

钢笔画作品选 李尤 151

艺术设计作品选 张少涛 152

印度新德里博物馆藏中亚文物选 封二、封三

图书在版编目(CIP)数据

中国美术研究:书画理论研究/华东师范大学艺术研究所编.——上海:上海书画出版社,2018.10
ISBN 978-7-5479-1912-5

I. ①中… II. ①华… III. ①书画艺术—艺术理论—研究—中国 IV. ①J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第223098号

中国美术研究 书画理论研究(第27辑)

责任编辑 王剑 陈元棣

封面设计 王峰

技术编辑 顾杰

出版发行 上海世纪出版集团
上海书画出版社

地址 上海市延安西路593号 200050

网址 www.evcn.co

www.shshuhua.com

E-mail shcpbh@163.com

制版 上海文高文化发展有限公司

印刷 上海盛隆印务有限公司

经销 各地新华书店

开本 889×1194 1/16

印张 9.5

版次 2018年10月第1版 2018年10月第1次印刷

书号 ISBN 978-7-5479-1912-5

定价 78.00元

若有印刷、装订质量问题,请与承印厂联系

印度佛教偶像起源再探

何志国

(华东师范大学美术学院, 上海, 200241)

【摘要】古印度佛教偶像有可能起源于1世纪早中期,其代表是卡特拉坐佛造像碑和斯瓦特布特卡拉一号寺院佛像。秣菟罗《四天王奉钵图》《帝释天访问图》《王与佛陀》《布特卡拉太子决意出家》和《梵天劝请》等佛传故事图中出现了可能是最早的佛像。他们来源于公元前2世纪至1世纪的巴尔胡特和桑奇雕刻的影响。造像手势和铭文特征显示,释迦菩萨和佛陀形象的出现借鉴了中印度地区传统悠久人格神——夜叉神等。

【关键词】印度佛像起源 秣菟罗 布特卡拉一号寺院

2010年,笔者撰文指出,贵霜王朝佛教偶像(以下简称佛像)起源于迦腻色伽初期(1世纪末),在贵霜王朝统一的大背景下,犍陀罗和秣菟罗艺术在自身演变的过程之中,吸收了对方的风格,产生了丰富的变化。¹当时限于篇幅和认识,还有一些问题尚未涉及,例如,中国最早有纪年的佛像——重庆丰都延光四年(125)摇钱树干佛像和同期摇钱树佛像具有犍陀罗和秣菟罗某些特征,这是否意味着迦腻色伽时期(1世纪末—2世纪初)犍陀罗和秣菟罗艺术已有交流,方能影响中国?若此,是否意味着印度佛教偶像的起源还可上溯到迦腻色伽之前?那么,具体早到何时?其来源又在何处?带着对以上问题的思考,笔者专程赴印度考察,研习前贤成果后,草撰此文,试图对解答以上问题作一些尝试。

一、古印度早期佛教石刻年代考察

古印度早期佛教艺术主要以石刻形式保存,分无佛像时期和佛像时期两个阶段,无佛像时期以巴尔胡特塔和桑奇

大塔为代表,秣菟罗地区发现的公元1世纪前后的佛教雕刻和西北印度(今巴基斯坦)斯瓦特布特卡拉一号塔院遗址则是从无佛像时期发展到佛像时期的典型代表,对于佛像起源探讨具有重要意义。以下对这些佛教雕刻年代略做考察,然后分析它们之间的演变关系。

巴尔胡特石刻栏楯最初位于中印度萨特纳县城以南15公里,是窄塔波残存的外围部分,现被移入加尔各答博物馆,栏楯上有约200条铭文,其中一条显示,巽伽(Shunga)王朝(前180—前75)一个叫达纳胡提的王侯捐建了塔门和栏楯,根据铭文和雕刻风格,学术界一般认为,巴尔胡特塔和石刻栏楯建于公元前150年至前100年。²

桑奇大塔石刻四门和栏楯保存完好,四门雕造年代略有先后,其顺序是南、北、东、西门,但在南门和西门有同一捐造者的名字,另外,在东门和西门发现另一个同一捐造者的名字,可知桑奇大塔四门雕造年代大致同时。³该塔南门的铭文表明,在安达罗王朝沙多迦尔尼在位(前75—约前20)时,由阿南陀发愿捐献,该门另一侧柱有来自

毗底萨的象牙刻工铭文,⁴表明桑奇雕刻由象牙刻工所为,对照出土的印度早期象牙雕刻,就可以合理解释桑奇雕刻几乎无空余空间、繁缛雕刻风格的来源。

英国马歇尔排列了巴尔胡特到桑奇诸塔的年代,“巴尔胡特塔的栏楯和门(包括门柱、顶板),其年代是公元前2世纪中叶。然后接下来按时间顺序依次是:桑奇第二塔的原始雕刻(前75)、菩提伽耶栏楯上的雕刻(前75)和桑奇大塔四个门上的雕刻(前50),最后是在同一地方第三塔的那些,连同第二塔栏楯上后来刻上去的,这二者年代均在公元后的几十年”⁵。

由于巴尔胡特塔和桑奇大塔年代较为清楚,分析二者雕刻风格的差异,就可以大致勾勒出公元前2世纪到公元1世纪前后印度佛教雕刻的发展轨迹,从而寻找到佛像起源的线索。总体上讲,巴尔胡特栏楯雕刻多以圆形框为构图单位,构图较为疏松,故事情节简单,多为浅浮雕,人物图像较为扁平、稚拙。桑奇大塔栏楯雕刻则有所变化:构图多以方形框为单位⁶,构图紧密、繁缛,故事情节复杂,人物图像多现深浮雕或

高浮雕,出现圆雕,雕刻技术走向成熟。相比之下,菩提伽耶、桑奇第二塔雕刻风格更接近巴尔胡特塔,其年代则在巴尔胡特塔和桑奇大塔之间。因此,马歇尔对于巴尔胡特塔到桑奇诸塔所排年代序列大致正确。

据此,大致可以排列出巴尔胡特和桑奇雕刻的年代序列:巴尔胡特塔(前180—前2世纪晚期)→菩提伽耶、桑奇第二塔(约前75)→桑奇大塔(前75—约前20)→桑奇第三塔(公元1世纪前后)。

关于印度佛像起源,学术界关注的最多的是西北印度的犍陀罗艺术。2000年,日本宫治昭在梳理了各家观点之后,将佛像起源的线索放在巴基斯坦布特卡拉I出土的一组佛像,他认为该组佛像可能是最早的佛像,并指出其来源与巴尔胡特雕刻有联系,年代有可能在贵霜朝以前⁷。

布特卡拉I即意大利考古队于1956年和1962年发掘的巴基斯坦斯瓦特河谷的布特卡拉一号塔院遗址。⁸该遗址呈不规则的四边形,长约80米,宽约75米,以遗址中部偏西的大窣堵波为中心,寺院围绕大窣堵波经历了多次重要扩建,时间跨度从公元前3世纪到公元10世纪。经过考古发掘,可以观察到大窣堵波始建后,经过了两次重要扩建,可划分为三个时期,分别以大窣堵波1、大窣堵波2、大窣堵波3为主要代表,反映了公元前3世纪至公元1世纪寺院始建、规模不断扩大、佛像雕刻从无到有的发展阶段。

第一期,大窣堵波1略呈覆钵状,底部直径约11米,塔身围砌石块,外表抹一层灰泥。这一期的确切年代由塔身石块中出土的一枚钱币所推定,该钱币有承托星月的拱以及标记符号,据此认为这是早期孔雀王朝时期(前3世纪)

的钱币。

第二期,在大窣堵波1四周扩建圆柱形塔身,形成大窣堵波2,直径达到13.44米,其上支撑无线角的覆钵,塔身经过多次改造,先开东、南、西、北四龛,后仅留南龛,这一时期,在大窣堵波2外建造一周石柱,出现檐口和线脚等建筑装饰元素。在大窣堵波2结构和基座之间出土一枚希腊王米兰德时期铸有大象和木棒图案的钱币,故推测为公元前2世纪。

第三期,这一时期寺院急速扩大,一方面,大窣堵波2继续扩大,直径达到15.22米,塔身被分成多层,最下面一层四方设置带栏栊的路道,连接一周围栏,形成大窣堵波3(图1),在第三期晚期发现的铭刻将该塔称作“达摩拉吉卡窣堵波”;另一方面,在大窣堵波3东面建成平面呈四边形的寺院,两者沿南北轴线对称分布,与此同时,在大窣堵波3北面建一排窣堵波、圆柱和方柱。同期第14、17、27小型窣堵波出现方形基座。值得注意的是,该期的石刻栏栊和石柱上面出现大量佛传故事雕刻,佛像也出现其中。

属于这一期的第135方柱的舍利盒内发现阿瑟斯二世德拉克马银币一枚,F4也出土阿瑟斯二世钱币一枚,因此,发掘主持者法切那综合钱币、地层、和建筑结构变化等因素推测,大窣堵波3与附属建筑年代为阿瑟斯二世晚期(约20)或者稍晚。⁹

法切那把布特卡拉一号塔院遗址出土石刻分为三组:“第一组‘线刻’,衣褶刻成平行线条;第二组‘自然’,人物呈现出丰富的神韵;第三组‘立体’,人物丰满厚重,衣褶简单。”他认为,第一组“线刻”属于第三期,出现了最早的佛像,其特征是石刻构图饱满而平衡,人物因细节的刻画显得扁平,强调双手,头部和双眼被放大,年代可能是“公元1世纪中期前后”¹⁰。

从上可知,法切那的第三期浮雕板“线刻”组佛像年代(他推断为“公元1世纪中期前后”)要略晚于大窣堵波3及同期附属建筑年代(他推断为“公元1世纪前半叶”),他也承认,虽然有明确的考古地层关系和出土钱币,仍然“缺乏确凿的年代数据”¹¹。他还指出:“大窣堵波3与附属建筑的年代

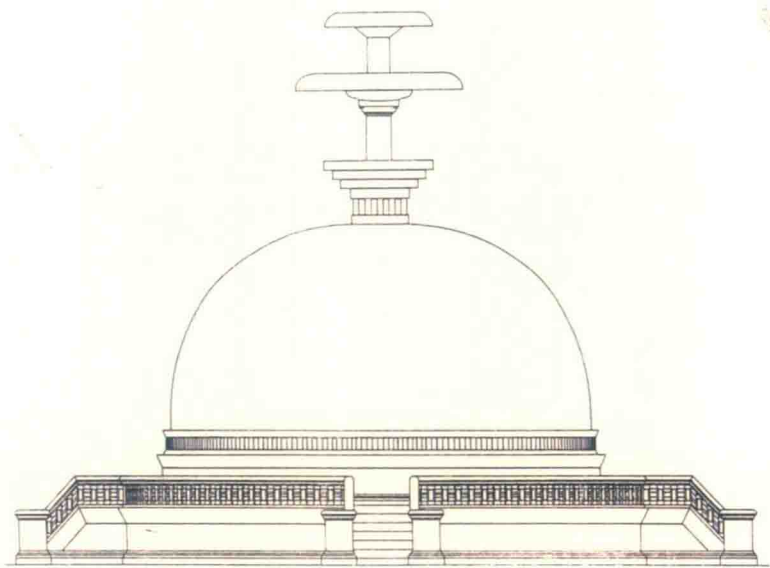


图1 布特卡拉大窣堵波3复原图

虽据古币、地层和建筑结构提供的年代信息可推测为阿瑟斯二期或稍晚，但还要考虑在乐于将新元素融入纯粹的印度建筑如精舍，尤其是带栏楯的窣堵波等的精神氛围形成后，它们落成之前，建造技术改良、审美情趣发展、新视觉景观被接纳的时间；同时也不能忽略大窣堵波、僧院的布局设计，塔院北区的重新规划等所需的时间。”¹² 他这一番话暗示，布特卡拉第一组浮雕板“线刻”组佛像年代可能实际上要到1世纪中期偏后，或许为1世纪70年代左右。这是一个谨慎的年代判断。然而，宫治昭理解的法切那有关布特卡拉第一组浮雕板“线刻”组佛像年代，“相当于公元前1世纪末或公元1世纪初”，¹³ 年代推断偏早，不免流露了想把犍陀罗佛像起源时间向前推移的急切心情。

那么，布特卡拉一号“线刻组”佛像从何而来？年代更早的巴尔胡特与桑奇大塔佛教石刻自然是考察的重点。后者主要内容是佛传故事，因此，探讨佛像起源，首先要梳理巴尔胡特和桑奇邻近的秣菟罗地区最早佛像的年代，寻找佛传故事题材和艺术形式在布特卡拉一号塔院遗址第一组“线刻组”佛像之间的发展和变化；其次，包括巴

尔胡特和桑奇雕刻在内的中印度地区现存的公元前3世纪至公元前1世纪人格神像（如夜叉神），考察这些人格神像与秣菟罗、布特卡拉“线刻组”佛像之间的发展线索，也是探讨印度佛像起源的重要途径之一。

二、印度早期佛传故事及其佛像的出现

犍陀罗地区早在19世纪就发现早期佛教雕刻。20世纪初，马歇尔主持发掘了塔克西拉佛教遗址。¹⁴ 与早期考古水平相比，意大利考古队在布特卡拉一号塔院遗址经过了科学发掘，厘清考古地层，出土了年代相对可靠的佛像。布特卡拉一号塔院第三期出土的佛教雕刻，从题材到艺术风格，与巴尔胡特塔、桑奇大塔和秣菟罗早期佛教雕刻之间，均有密切的关系，表现在以下几个方面。

1. 类似的题材：《三道宝阶降下图》

巴尔胡特栏楯立柱《三道宝阶降下图》¹⁵，画面为长方形构图，三道宝阶居中，形如并列的三个梯子，中间宝阶顶端和底部各有一脚印，象征佛从上而下；画面左侧为带围栏的菩提树，右侧

和下方站立信徒，均面向三道宝阶和菩提树作揖。（图2）这是巴尔胡特罕见构图饱满、人物密集的画面，开创了桑奇大塔繁缛构图的先声。

桑奇大塔《三道宝阶降下图》¹⁶ 位于北门西柱上方，画面也为长方形构图，宝阶只表现一道居中，一侧为与宝阶等高的围栏，就像开合的大门一样；宝阶上下为带方座的菩提树，宝阶和菩提树两侧为作揖的信徒，此外，宝阶两侧一侧有一信徒手持莲花和花环，另一侧有一信徒手持长棍击鼓，似乎在迎接佛陀降临。（图3）与巴尔胡特《三道宝阶降下图》相比，桑奇大塔除人物数量减少外，画面雕刻较深，人物为高浮雕，强调了迎接的气氛。

秣菟罗博物馆收藏一件当地出土的公元1世纪长方形雕刻，三道宝阶突出在画面中央，就像三个上小下大的梯子并立，仅在上方刻两道台阶，宝阶上方分别刻一巾冠和舍利盒，下方有一人下跪，捧手作迎接装。宝阶两侧为立柱。画面简洁，雕刻粗犷。（图4）

布特卡拉一号《三道宝阶降下图》，画面略呈对角线设置三道宝阶护栏，其间雕刻台阶，有三棵菩提树，中间下方第一级台阶刻一双脚，脚背有法轮，以



图2 巴尔胡特三道宝阶降下图



图3 桑奇三道宝阶



图4 秣菟罗1世纪三道宝阶降下图



图5 布特卡拉三道宝阶



图6 秣菟罗2世纪三道宝阶与坐佛



图7 巴尔胡特礼拜菩提树



图8 桑奇礼拜菩提树



图9 布特卡拉太子决意出家

象征佛的存在；脚印下方跪一信徒，两侧台阶站立双手作揖的帝释天和梵天。帝释天、梵天和信徒均为圆脸，大眼圆睁，这是来自中印度的影响。帝释天、梵天裸上身，左肩的披帛和围裙均雕刻为平行线，信徒的袈裟也雕刻为平行线。（图5）画面简括、对角线构图和表现立体的台阶，则是来自本地希腊化传统。¹⁷

在秣菟罗和犍陀罗2世纪至3世纪的《三道宝阶降下图》中，佛陀形象已出现在三道宝阶之上，受到帝释天、梵天和天人的护送，以及供养人的迎接。¹⁸（图6）由此可见，从巴尔胡特、桑奇、秣菟罗，到犍陀罗，《三道宝阶降下图》经历了由繁到简的演化、

佛陀形象从无到有的过程。具体而言，巴尔胡特、桑奇构图较为繁复，秣菟罗公元前1世纪画面开始简化，布特卡拉受此影响。¹⁹

2. 类似的构图：《礼拜菩提树图》与《太子决意出家图》

《礼拜菩提树图》位于巴尔胡特栏楯立柱，画面为长方形构图，菩提树居中，下为方座，上有围栏，围栏中间、菩提树干两侧有两个信徒的人头，应当是表现后面的礼拜信徒；菩提树上方为城楼，两侧各有一天人腾空而飞，披帛飘逸，双手持花供养菩提树；树座两侧挤满面向菩提树的人头，树座下方为三层面向菩提树的信徒，他们均为禅定坐，

后排坐者仅见后脑勺、袒右衣和下垂的披帛。²⁰（图7）

桑奇大塔的《礼拜菩提树图》，画面为方形构图，菩提树居中，下为方座，菩提树四周挤满围坐信徒，信徒头上包缠硕大花饰的头巾，硕大的耳坠垂至肩部，裸上身，胸前挂花环，双手有臂钏，作揖。下面一排表现信徒禅定坐草垫之上，露背，披帛从双肩下垂至背，下身穿裙。²¹（图8）

布特卡拉一号没有发现完好的《礼拜菩提树图》的石雕，与巴尔胡特、桑奇构图类似的有《太子决意出家图》，在构图上可以比较。²²该图为方形，画面中心是释迦太子夫人耶输陀罗侧卧于床上，头枕左手微憩；释迦太子面目已残，

裸上身，胸前佩戴花环，下穿长裙，坐在床边，一手抚床沿；太子和夫人身后只显露六个男侍卫头部，床下则坐着六个侍女，她们同样裸上身，下穿长裙，似乎正低头沉睡，手上还拿着演奏的乐器；其中一位侍女背面向外，只见长发拖背。太子旁边显露全身的可能是马夫车匠，他的头上露出马头。这幅画面生动地展示了释迦太子决意出家前的一瞬间。（图9）其人物的密集、画面的饱满，以及他们的衣饰，均来自上述巴尔胡特和桑奇大塔的《礼拜菩提树图》，侍女露出丰乳也与桑奇的夜叉女多有相似。但是，《太子决意出家图》摆脱了前者人物雷同、僵硬的姿态，人物姿态和表情各异，使得画面丰富，具有强烈的故事性和情节性，是当地特色。

3. 佛像出现在佛传故事中

2013年初，笔者在印度秣菟罗博物馆考察了一些在秣菟罗地区出土的公元1世纪的窣堵波石雕遗存，其中，保存较好的有一件塔门石立柱和两件塔门石横栏，上面有佛传故事《四天王奉钵

图》《帝释天访问图》；此外，秣菟罗地区坎卡拉·蒂拉出土一件“王与佛陀”浮雕板，可能是塔身装饰板。这些佛传故事图中出现了可能最早的佛像。

第一例，《四天王奉钵图》。秣菟罗地区出土一件1世纪红砂石立柱，上下雕刻浅浮雕栏楯，画面中央刻一坐佛坐于须眉座上，坐佛大耳，睁眼，袒右肩，左手支撑腿上，左手臂下方有数道纵向平行线纹，右手高举施无畏印，结跏趺坐。佛两侧和下方共有四人，均头戴巾冠，佩戴臂钏，裸上身，下穿长裙，手捧一钵面向佛。佛头上有一巨大的伞盖，佛座须眉座较为高大，中间收小，下面宽大，上面有五层叠涩，逐渐上收；座由两个背向、侧身的狮子支撑。这是佛传中的“四天王奉钵”故事。（图10）

这尊坐佛具有佛像初期特征：大耳、施无畏印和袒右袈裟等特征证明他是佛陀形象无疑，与位于四角的四天王相比，他造型较大和突出，巨大的伞盖和须眉座也烘托了他的伟大；但是，缺乏早期佛像常见的项光，说明该像的佛像仪轨尚不完善，可见这是初创时期的佛

陀形象，另外，叠涩丰富、巨大的须眉座也是早期的特点。在秣菟罗地区出土的一件公元前1世纪栏楯的立柱上面，刻有相同造型的须眉座，上面安置车轮造型的法轮，法轮两侧悬挂花环。（图11）须眉座在秣菟罗地区1世纪以后佛像较为常见，但座身造型变得稳重，上面增加了狮子和人物等题材。

第二例，秣菟罗地区出土一件1世纪红砂石横梁（编号98. 11），长约3米，图像为高浮雕。以佛居中，两侧胁侍对称布局；头顶有小螺髻，面目不清，袒右肩，右手高举施无畏印，左手支撑于大腿上，左肩似有披帛，结跏趺坐。佛两侧各有二人，头戴巾冠，裸上身，下穿长裙，手捧一钵，为四天王。天王之外，各有三位相同打扮者右手上举莲花，左手放于腰际，其外分别刻一坐神和摩羯鱼。（图12）

第三例，《帝释天访问图》。秣菟罗地区出土一件1世纪红砂石横梁，长约3米，图像为浅浮雕，以佛居中，两侧胁侍对称布局。佛位于条石砌成的洞窟中，头顶有小螺髻，圆脸，睁眼，高



图10 秣菟罗石柱上的四天王奉钵故事



图11 秣菟罗前1世纪须眉座上的法轮



图12 秣菟罗1世纪佛与四天王奉钵栏杆



图13 秣菟罗横梁上帝释天访问中的坐佛

鼻厚唇，袒右肩，肚脐眼深凹可见，右手上举施无畏印，左手支撑于大腿上，左肩斜披披帛上有数道平行线纹，结跏趺坐于草垫之上，脚掌心向外。佛左侧站立帝释天，头戴笼形高冠和耳坠，²³裸上身，巨大的披帛从头后绕双肩经腋下垂地，穿长裙赤足站立，双手合十面向佛；佛右侧站立者头残，裸上身，下穿裙，从其左手执竖琴判断，当是乐神般遮翼（Pancisikha）。两侧还分别站立有天女、大象，以及插莲花、花环的贤瓶，横梁两端为摩羯鱼。（图13）与前两例一样，佛头后无项光，属于佛像的早期形态。

另外，“帝释窟禅定佛像”石刻浮雕在犍陀罗地区发现近二十例。与上面不同的是，犍陀罗佛作禅定印，在佛禅定的圆拱形窟周边雕刻大量人物、动物等故事情节。²⁴上述秣菟罗地区《帝释天访问图》构图和布局与对犍陀罗地区的《帝释窟禅定图》有较大差异，但是，突出以佛陀为中心的立意和构图对后者产生了影响。

第四例，“王与佛陀”浮雕板，长约46厘米，高约31厘米，厚约8厘米，秣菟罗地区坎卡拉·蒂拉出土，收藏于勒克瑙博物馆。佛头后有巨大项光，螺

髻，裸上身，右手上举，刻有数道平行线纹的披帛绕肩经过放于腰际的左手腕下垂，在大腿前呈现U形衣纹，腰系带站立。国王头戴巾冠，佩戴臂钏和手镯，面向佛，其余穿戴与佛相同，国王身后有两个侍从，其中一人为国王打伞。²⁵德立夫认为，这是佛陀与净饭王相会的场面。²⁶（图14）

三、印度早期释迦菩萨和佛陀像起源

印度早期佛教偶像分释迦菩萨像和佛陀像两类，以下分述二者形态的来源。

1. 早期释迦菩萨像

由于释迦牟尼在出家前是太子，属于王侯一类，因此，印度初期释迦菩萨形象均为王侯打扮。巴尔胡特塔和桑奇大塔有王侯形象，但大多个体较小，只有体型较大、王侯打扮的夜叉神像较为清楚，可资比较，考察从王侯像到菩萨像的时代演变特征。

巴尔胡特门柱夜叉立像，头戴缠有圆球形的巾冠，圆脸扁平，眉脊高耸，圆滑自然，大眼圆睁，如杏仁般，鼻子挺直，小嘴，戴耳坠，裸体赤足站立，

佩戴项圈和项链，双手戴臂钏和手镯，左手臂钏上有三叶；双手合十，压在胸前，腰系带下垂，腰布下垂形成纵向平行线，边沿褶皱形成连续的程式化纹样，双脚外撇立于大象之上。（图15）²⁷类似的夜叉立像姿态也见于巴尔胡特其他栏楯上面。²⁸

桑奇大塔夜叉立像，在四门门柱上都有，其基本造型是，头戴圆球形巾冠，圆脸丰满，戴耳坠和项链，体态健壮，裸上身，双手小臂绕满手镯，肚子微凸，肚脐眼较深，腰系带，穿长裙，赤足站立。（图16）夜叉们姿态稍异，东门和北门的夜叉手持莲花，西门夜叉则手持长矛。²⁹

布特卡拉一号遗址出土浮雕板残段上有一尊立菩萨像（编号B2353），属于法切那归类的“线刻组”³⁰，菩萨头戴由巾缠绕而成的冠冕，上面的细绳缠绕刻画得非常细致，圆脸，双眉由浅浮雕的阳线纹连接而成，双眉之间有阴线刻的白毫相，鼻梁平缓，茂密的八字胡盖住上唇，仅现下唇，睁大眼睛，以阴线刻画瞳仁，以阳线刻画眼脸；裸上身，露出深凹的肚脐眼，佩戴项链，项链下端有长条形挂坠；左肩披帛自腋下绕一周下垂，可见数道清晰的平行线纹；



图14 秣菟罗1世纪王与佛陀



图15 巴尔胡特立柱夜叉



图16 桑奇夜叉

右手施无畏印，左手抚于腰际，佩戴臂钏和手镯，下身残，仅现裙带边沿。菩萨头上有伞盖，一侧的供养人头残，可见裸露上身和披帛。（图17）宫治昭指出，该菩萨“右臂的臂钏上的装饰像莨菪叶子的形状，与我们看到的巴尔胡特的药（夜）叉像和西印度前期石窟守门神的臂钏非常相似，披巾则好像是缠绕上去之后搭载了左肩上，这种表现手法从巴尔胡特的天人中还可以找到比较近似的例子”。他从该菩萨双眼圆睁似杏仁，瞳仁施以线刻，双眉相连，上唇有髭，根据着冠饰、项链和臂钏等特点判断，其原型应为印度王侯，由此认为这是西北印度最早的菩萨像。³¹

斯瓦特博物馆收藏一件菩萨与修行者雕刻板³²，菩萨站立，头戴头巾缠绕的冠冕，圆脸，双眉以阳线纹相连，大眼圆睁，瞳仁掏空，鼻子挺直，八字胡从鼻子两侧分出，露出上下唇，上身裸露，佩戴项圈和项链，项链下端有长条形挂坠；露出乳头和深凹的

肚脐眼，下穿长裙，密集的平行线雕刻的披帛从左肩至右腋下绕一周，斜挂在胸前，双手戴手钏，右手举起，作施无畏印，左手叉腰。一侧的修行者束发留须，裸上身，斜挂披帛，穿长裙，面向菩萨作揖。（图18）

菩萨与修行者雕刻板雕刻较深，人物健壮，菩萨上举右手过肩，显得自然，虽然是站立的菩萨，其左右手的姿势，显然是模仿卡特拉坐佛以及秣菟罗初期佛像（详下）。布特卡拉一号遗址出土浮雕板雕刻稍微扁平一些，人物饱满一些，菩萨右手贴在胸前，姿势很不自然。

当然，两者都属于法切那的“线刻组”，相似之处也很多，年代为1世纪。

另外，与上述二菩萨造型相似的还有斯瓦特博物馆收藏的一件手捧舍利供养人像³³，该像赤足站立，头戴缠绕的冕冠，圆脸，带耳坠，眉脊高耸，圆滑自然，大眼圆睁，瞳仁掏空，宽鼻，上层两侧斜垂八字胡，裸上身，佩戴项圈，下穿长裙，四道阴刻平行线雕刻的披帛从左肩下垂，在大腿前呈圆弧形，再从右大腿处向背后绕至左肩，右手上举，



图17 布特卡拉线刻组释迦菩萨



图18 斯瓦特释迦菩萨与修行者



图19 迦腻色伽3年立佛



图20 前3世纪—2世纪夜叉



图21 菟罗卡特拉造像碑



图 22 加尔各答博物馆藏坐佛造像碑 图 23 新德里博物馆藏坐佛造像碑 图 24 布特卡拉梵天劝请

拇指与无名指和小指聚拢，竖中指和食指，左手托起圆筒形舍利盒紧贴左肩。该供养人也是印度王侯的穿戴，他的冠冕和五官特征与布特卡拉一号遗址出土菩萨非常相似。

综上，巴尔胡特人物修长扁平，桑奇人物饱满丰腴，斯瓦特人物健壮。但是，他们都是印度王侯的穿戴，都用平行的线条表现披帛和长裙，既反映了公元前 2 世纪到公元 1 世纪印度王侯衣饰表现的传承关系，也表现出从夜叉神到释迦菩萨形象的自然过渡。这说明，最初释迦菩萨形象借鉴了中印度地区民间信仰久远的人格神——夜叉神。

2. 最早的佛陀形象

佛陀形象一般通过“三十二相”神异特征与其他人像区分。巴尔胡特塔和桑奇大塔尚无佛陀形象。目前发现最早有铭文，且保存完整的立佛像是中印度萨尔纳特出土迦腻色伽三年铭圆雕立佛，高 2.47 米。（图 19）中印度地区发现不少前 3 世纪至 2 世纪的夜叉圆雕立像，例如，秣菟罗地区帕尔卡姆（Parkham）出土的公元前 3 世纪至 2 世纪夜叉红砂石圆雕立像，高 2.64 米，其体型高大、腹部突出、肚脐眼深凹、

气宇轩昂的特征，与迦腻色伽三年铭立佛相似，反映了二者的渊源关系。³⁴（图 20）但是，迦腻色伽三年铭立佛可能不是最早的立佛，上面提到的秣菟罗地区“王与佛陀”浮雕板中的立佛，从体型饱满、健壮程度，尚未穿袈裟，以及佛教仪轨尚不完善的情况来看，年代应早于迦腻色伽三年铭立佛，有学者将其推断为公元 50 年至 100 年，年代定得偏晚，可能为 1 世纪早中期。另外，该像裸露上身，有人将其列入“袒右肩序列的最早像例之一”也不妥。³⁵在犍陀罗地区，布特卡拉 1 号“线刻组”立佛都穿通肩袈裟，与“王与佛陀”浮雕板的立佛裸露上身缺乏可比性，倒是布特卡拉 1 号“线刻组”坐佛大多裸上身，肩绕披帛，与其相似。宫治昭指出，犍陀罗地区出现的上身穿披帛、没有穿袈裟的佛陀可能是当地最早的佛陀像。³⁶这应当是受到“王与佛陀”浮雕板的影响。

早期坐佛则以著名的卡特拉造像碑为代表。它于秣菟罗地区卡特拉（Katra）出土，现藏秣菟罗博物馆，高 69 厘米，³⁷由满布不规则黄色斑点的红砂石雕刻，外形为造像碑，呈长方形，上方有圆弧形拱，佛居碑中，头后有巨大、边沿带圆弧纹项光，头

顶有螺髻，圆脸，双肩为凸起的阳线纹相连，双眉之间有白毫相，大耳，鼻挺直，双唇肥厚，袒右肩，露双乳头和较深的肚脐眼，左肩衣纹呈平行线下垂，举右手作无畏印，掌心刻法轮，左手抚膝，结跏趺坐于台座上，露足，脚掌心也刻法轮。项光之上和两侧露出树冠，树冠上有二相向飞行的天人，天人头戴巾冠，配戴项圈，裸上身，肩绕披帛，腰系带。佛身后两侧各站立一位供养人，头戴巾冠，配戴耳坠，一戴项圈，一戴项练，皆裸上身，肩绕披帛，手举拂尘，穿长裙赤足站立。台座为须眉座，中间刻一正面卧狮，两侧各刻一背向卧狮，有三排铭文：“佛陀勒弃多（Budharakhita）的母亲阿摩柯西（Amoha-asi）与她的父母一起，在自家的僧院建立（这尊）菩萨像，为了一切众生的利益安乐。”³⁸（图 21）德立芙认为，卡特拉坐佛的年代在迦腻色伽登基之前制作，理由是铭文风格较早，而且其上未雕刻年代，通常铭文较长时，会省略年代，而该台座铭文有空余，因此，她将该像推定为 1 世纪中期。³⁹

与卡特拉造像碑造型类似的还发现多件，其中，以加尔各答博物馆收藏（图 22）、⁴⁰新德里博物馆收藏⁴¹为代表。



图 25 梵天劝请 柏林博物馆

它们大同小异，各具特色，加尔各答博物馆收藏造像碑出土于秣菟罗地区阿希切特拉，高 69 厘米，宽 42 厘米，厚 14 厘米，台座未雕刻铭文，造型几乎与卡特拉造像碑完全相同，但碑刻呈长方形，卡特拉造像碑上方为圆拱形，此外，加尔各答博物馆造像碑多用线刻表现，雕刻手法更粗犷，不及后者浮雕纯熟、造型准确，因此，可能年代较其稍早。该像说明牌标为 1 世纪，具体年代可能为 1 世纪早、中期。新德里博物馆藏造像碑，高 72 厘米，也出土于秣菟罗地区阿希切特拉，与前两者造型类似，不同之处是：碑刻上方半圆拱突出，天人变小，以突出巨大的项光，坐佛披帛在左肩绕一周下垂，台座中间出现菩提树，台座有铭文：“三十二年冬的第四月第八日，瓦拿纳比丘为父母家人与一切导师的利益安乐而捐造。”⁴²（图 23）碑铭显示为迦腻色伽 32 年，即公元 110 年。

上述三碑造型如此相同，显然出自秣菟罗某一作坊，另外，在秣菟罗博物馆、芝加哥艺术局、波士顿艺术博物馆收藏类似造型的造像碑也应出自同一作坊。⁴³ 加尔各答博物馆、秣菟罗博物馆和新德里博物馆收藏三件造像碑保存完整，碑上端造型分别呈长方形、圆弧形、到圆拱形变化，雕刻技法从阴线到阳线，坐佛风格从彪悍、器宇轩昂到稳重，代表了这类造像碑不同阶段的时代特征，可能经历了初创，发展，成熟三个阶段，其间大约历时数十年（1 世纪早中期至 110 年）。

与此相似，布特卡拉一号遗址出土“线刻组”雕刻板坐佛居中，头后有较小的圆形项光，头顶有束发肉髻，肉髻较大，以绳系之，额头上发际可见，面目稍残，但睁眼和八字胡仍可辨识，裸上身，可见深凹的肚脐眼，披帛在左肩缠绕下垂，下穿长裙，右手施无畏印，

左手支撑脚上，结跏趺坐于须眉座上。佛头两侧伸出树冠，两侧站立供养人，其一束发有须，皆裸上身，肩绕披帛，面向佛作揖，下穿长裙。（图 24）⁴⁴

布特卡拉这尊“线刻组”坐佛与加尔各答博物馆造像碑相似之处有：佛三尊布局，项光后面伸出树冠，佛施无畏印，结跏趺坐于须眉座上，露出深凹的肚脐眼，佛披帛上有平行线衣纹，尤其是左手支撑脚上的姿态，显然受其影响所致，虽然没有后者气宇轩昂的气势。

与布特卡拉这尊“线刻组”坐佛布局和造型相似的还有斯瓦特地区贡巴特出土的“梵天劝请”浮雕板⁴⁵，坐佛居中，头顶系束发小肉髻，头发上梳，圆脸，大眼圆睁，瞳仁刻出，鼻挺直，嘴上有八字胡，裸上身，露出双乳头和肚脐眼，披帛在左肩头缠绕下垂，双手作禅定印，放于结跏趺坐露出的双脚之上，一脚掌心刻有法轮，佛坐于草垫之上。二胁侍皆裸露上身，肩绕披帛，穿长裙，赤足站立，面对坐佛作揖。三尊像的披帛和长裙皆刻平行线。（图 25）该坐佛身体饱满、健壮之态，有卡特拉坐佛的余韵。类似布局的禅定坐佛在布特卡拉一号遗址也有出土，人物造型扁平，衣纹注重平行线表现，只是残缺一胁侍。⁴⁶

与秣菟罗上述早期佛像相似，另一尊斯瓦特地区出土“线刻组”佛像具有圆脸、双眉相连、大眼的特点，但眼睛更大，雕刻瞳仁、留八字胡则属于斯瓦特本地突出特征。⁴⁷

四、印度初期佛教偶像的特点

综上所述，初期释迦菩萨和佛陀像具有以下特征：

1. 佛像在佛传故事中从无到有。公元前 2 世纪至公元前 1 世纪的巴尔